

BEUYS VE DOĞA İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA SANATIN İYİLEŞTİRİCİ GÜCÜ

Esra ERTUĞRUL TOMSUK

Araştırma Görevlisi Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi, esraertugrultomsuk@karatekin.edu.tr,
ORCID: 0000-0002-4426-2710

Ertuğrul Tomsuk, Esra. "Beuys ve Doğa İlişkisi Bağlamında Sanatın İyileştirme Gücü". ulakbilge, 76 (2022 Eylül): s. 907-916. doi: 10.7816/ulakbilge-10-76-01

ÖZ

Joseph Beuys'un yeni bir toplum yaratmak, sanatın alanını ve tanımını genişletmek ve sanatı yeniden inşa etmek gibi fikirleri, katılımcı ve toplumsal içerikli sanat üretiminin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Ekolojiye, doğaya, hayvanlara ve botaniğe olan yaşam boyu ilgisini sosyal heykel kavramıyla birleştirmiştir ve günümüzde de en önemli sanatçılardan biri olma özelliğini korumaktadır. Sanatın toplum için eğitici, değiştirici ve dönüştürücü bir rolü olduğunun altını çizmiş, yaratıcı her türlü eylemin sanata dahil olduğunu savunmuştur. Doğaya ve diğer canlılara olan tutkusu onu yalnızca radikal bir ekolojist ve sınır tanımayan bir sanatçı değil, aynı zamanda insan ve doğal çevre arasındaki ilişki için ekolojik paradigmalar oluşturmada sanatın rolünün önemine vurgu yapan bir öncü yapmıştır. Betimsel tarama modeli ile gerçekleştirilen araştırmada, Beuys'un sanatı ve yapıtları ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Beuys'un sanatsal üretim pratiği ve sanat felsefesi bağlamında doğa ile olan ilişkisini incelemek bu araştırmanın temel amacını oluşturmaktadır. Sanat aracılığıyla bireyin ve toplumun iyileşmesini öngören düşüncesinde ve yapıtlarında, Şamanizmin ve Antroposofinin etkileri irdelenmiş ve Beuys'un söylemlerinin günümüz sanat ortamında halen etkili olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: beuys, doğa, şamanizm, antroposofi, ekoloji

Makale Bilgisi:

Geliş: 19 Mayıs 2022

Düzeltilme: 9 Haziran 2022

Kabul: 16 Temmuz 2022

Giriş

21.yüzyılın başında keskin değişikliklerin olduğu açıkça görülmektedir. 20. yüzyıla has endüstrileşme, modernizm, küreselleşme ve komünizm gibi konularda köklü değişiklikler olmuştur. Her çeşit geleneğin reddedilmesi ya da tahribine yönelik fikir birlikleri ortaya çıkmıştır. Diğer yandan günümüzde, postmodern dönemde aksi yöndeki bir eğilimin başlamış olması da dikkat çekicidir; geleneklere doğru geriye dönüş söz konusudur. Modern ve büyük ideolojilerin iflasından, çevrenin harap edilişinden sonra yerel toplulukların ve bölgesel çözümlerin önemi ortaya çıkmaya başlamıştır (Hoppal, 2012: 267). Bu geriye dönüş ile birlikte doğanın yeniden keşfiyle insan da kendini yeniden keşfetmeye yönelmiş, doğayla insanın kopan bağının yeniden inşası süreci başlamıştır.

Günümüzde çevre sorunlarına, doğanın tahribatına eğilen sanat pratikleri gün geçtikçe artmakta, son yıllarda doğayı kendisine özne edinen sanat anlayışı ana akımlardan biri haline gelmektedir. İnsanoğlunun gezegen üzerindeki etkisini inceleyen işler çoğalmakta ve çevre ile ilgili ciddi sorular gündeme getiren sanat, kıyıda kenarda olmaktan çıkmış, sahnenin merkezinde yerini almıştır. Son zamanlarda güncel sanat alanında doğal dünyayı sadece bir ilham kaynağı ya da temsil edilecek bir konu olarak ele almaktan öte doğrudan etkilenilmesi düşünülen bir alan – yaratıcı araçlarla dönüştürülecek ve iyileştirilecek bir eylem alanı olarak görme eğilimi giderek artmaktadır. Brown'a göre, bu eğilim ekolojik konularda artan farkındalık ve 1960'lerden itibaren yükselişte olan çevre hareketine bağlı olarak gelişmiştir. Günümüzün krizi olarak algılanan iklim değişikliği de böylelikle sanatçıların birçoğunun pratiğine ilave bir ivme ve aciliyet kazandırmıştır (Brown, 2014: 7). Bu durum estetikten etiğe birçok soruyu da beraberinde getirmiş, sanatçının bu konuyu ele alışı bakımından rolü ve sorumluluğu tartışılmıştır. Bu bağlamda Alman sanatçı, aktivist, eğitimci ve siyasetçi Joseph Beuys sorumluluğu almakla kalmamış, bunu sanatsal pratiğine dönüştürmüştür; sanat, kültür, doğa, politikayı aynı potada eriterek disiplinlerarası anlayışın öncülerinden biri olmuştur. Beuys sanattan çok hayatı değiştirmek yönünde sanatsal söylem anlamında yalnızca plastik bir dünya sunmakla kalmaz bunun yanında bize bir dünya görüşü, sanatla hayatın iç içe geçtiği bütüncül, didaktik olmayan bir felsefi bir duruş sunar. Sanat felsefesi bakımından hem doğayla ilişkisi hem de ezoterik bilimlerle olan ilişkisi bakımından önemli işler üretirken birey olarak her insana katılımcı bir rol yükleyip tümül bir sanat eseri olarak toplumu işaret etmiştir. Hem sanat ortamını hem de toplumu iyileştirmek için doğa, sanat, ekoloji, politikayı bir araya getirmiş ve yeşil partinin eş kurucularından biri olarak bunu bir sosyal sorumluluk meselesi olarak görmüş, sanatçı kimliğinin bir parçası olarak siyaseti de sanata dahil etmiştir.

Beuys II. Dünya Savaşı sonrası sanat ortamında sanata en derinden etkileyen ve sanata yön veren isimlerden biridir. Heykel, yerleştirme, çizim, grafik ve performans gibi geniş bir yelpazede çalışmış ve çalışmalarında çoğunlukla Şamanizmden, Avusturyalı filozof Rudolf Steiner'in Antroposofi öğretisinden izler taşıyan ezoterik ve mistik kavramları kullanmıştır. Yaratıcılık ve katılımcılık, mistisizm, doğa, ekoloji, sanat ve toplum gibi konuların üzerinde durmuş, sanatsal faaliyetlerin yanı sıra sanat kuramı, eğitim, sosyal felsefe ve politika gibi alanlarda da yaptığı çalışmalarla etkili olmuş hatta hepsinin birbiriyle bağlantılı ve iç içe olduğunu savunmuştur. Sanatçı yaşamından edindiği izlenimleri ve deneyimleri işlerinde kullanır. Beuys doğaya olan aşırı tutkusu nedeniyle bu alandaki bilgisini yapıtları aracılığıyla izleyicisine iletmeye çalışır. O öncelikle yaralı olduğunu düşündüğü kendisini, daha sonra da yaralı olan toplumu iyileştirebilmek için sağaltımı doğada aramaktadır (Kara, 2004: 140).

Beuys mistik-ezoterik bir dünya görüşüne sahiptir. Bu dünya görüşüne göre gerçekliğin temeli maddi değil ruhsaldır. Dünya veya evren fiziğin ötesinde bir düşünce biçimiyle kavranabilir ve bireyler kendilerini bu düşünce ekseninde dönüştürmeli ve sanatı da bunun merkezine koymalıdır. Toplum olarak her bir bireyin yaratıcı eylemi sanattır ve bütüncül bir amaca hizmet etmelidir. Beuys'un düşüncesine göre, her türden yaratıcı eylem sanattır ve yaratıcı eylemde bulunan herkes de bir sanatçıdır. Bu yaratıcı/dönüştürücü eylemlerin de toplamı toplumsal sanattır. Beuys buna "sosyal heykel" der. Kaotik ve biçimsiz olan, eylem aracılığıyla biçime kavuşur. Önce bireysel sonra toplumsal kurtuluşun, iyileşmenin formülü ve teorisi budur (Merdaner, 2016: 12). Sanat tanımını genişleterek disiplinlerarası anlayıştan beslenen, katılımcı, süreç odaklı, holistik yeni bir bakış açısı getirmiş, sanatın siyasi ve toplumsal yönünün önemine vurgu yapmıştır. Bu amaçla ortaya attığı sosyal heykel fikri ile iletişimin ve insanın gücüne inanmış ve zamanının çok ötesinde bir anlayışla hareket etmiştir. "Herkes sanatçıdır" savıyla herkesin bu yaralı toplumu değiştirmek için yaratıcı bir gücü olabilir, dönüştürücü bir etkisi olabilir ve sanat bu dönüşümün en önemli motorlarından biridir düşüncesini savunmuştur. Bu çalışma ile Beuys'un sanatsal yaşamı ve üretimi aracılığıyla çevresel, ekolojik, ekonomik ve sosyal sürdürülebilirliğe yönelik fikirleri üzerine kurduğu sanat pratiği incelenmiş, yeni bir toplum yaratmak ve toplumu iyileştirmek amacıyla sanat ve doğa kullanımının önemi üzerinde durulmuştur. Sanatçının hayatında ve eserlerinde Şamanizmin ve Antroposofinin etkisi ile gelişen sosyal heykel fikri ve

sanatın toplumlar üzerindeki iyileştirici etkisi çalışmanın önemini açıklamaktadır.

Beuys ve Doğa İlişkisi

Beuys'un ekolojik meseleler üzerine düşünceleri ve bunların sanatla ilişkisi, aşamalar halinde tüm yaşam öyküsüne dayanmaktadır. Bu nedenle onun sanat görüşünü ve eserlerini anlamak için hayatına bakmak gereklidir. Beuys çocukluğundan itibaren doğa, botanik ve hayvanlar ile iç içe olmuş ve hayatla doğa arasındaki ilişkileri küçük yaşlarından itibaren sorgulamaya başlamıştır. Kleve'deki çocukluğu boyunca, doğaya hem bilimsel hem de romantik olarak yoğun bir ilgi göstermiştir. Evinin arka bahçesinde bir hayvanat bahçesi kurmuş, bu hayvanlar için tüneller kazmış, bitkileri incelemiştir. Doğa olayları erken yaşlarından itibaren ilgisini çekmiş, anlamak için okumaya ve araştırmaya başlamış; insanları ve doğayı iyileştirmeyi düşlemiştir (Yılmaz, 2013: 342). Doğa ve diğer canlılarla içgüdüsel olarak bağlantı kurma ve bir arada olma eğilimi henüz küçük bir çocukken başlamış ve doğayı hayatının önemli unsurlarından biri haline getirmiş biyofilik bir kişiliktir. Biyofili hipotezi, insan benliği ve diğer yaşayan sistemler arasında içgüdüsel bir bağ olduğunu öne sürer. Biyofili, yaşama ve yaşayan sistemlere karşı duyulan sevgidir. Bu terimi ilk kez Erich Fromm kullanmış ve nekrofil tanınımının tam tersini yapmıştır. "Biyofili, canlı ve yaşamsal olan şeyler tarafından cezbedilme yolundaki psikolojik saplantıdır" demiştir (Wilson, 1984: 49). Biyofiliyi ikinci olarak da Edward Wilson ele almış ve "İnsan varoluşunun bilinçaltından hayatını devam ettirme ve yaşamsal bağlantılar kurma çabası" ile ilişkilendirmiştir. Sanatçının ilerleyen yıllarında biyofilinin özünde bulunan diğer canlılara yakınlaşma, onlarla bağ kurma dürtüsü, hem yaşantısını hem de sanatını önemli ölçüde etkilemiştir.

Beuys'un Spiritüel Yolculuğunda Şamanizmin Etkisi

2. Dünya savaşı sırasında savaşa katılan Beuys 1943'te bir uçak kazası geçirmiştir. Kırım'da savaş pilotu olarak görevliken uçağı düşürülmüş, yaşamını uçağın düştüğü yerde onu kurtarmaya gelenler kurtarmıştır (Antmen, 2000: 17). Beuys ile ilgili derin çalışmaları olan sanat eleştirmeni Heiner Stachelhaus, "Sekiz gün boyunca Ona çadırda baktılar. Süt, peynir ve kesilmiş süt ile besleyip büyük ve ciddi yaralanmalarını hayvansal yağ ile ovup, sıcak tutmak ve vücut ısını korumak için keçeyle sardılar" (Stachelhaus, 2005: 22) şeklinde aktarmıştır. Bu ölümle yaklaşma deneyimi sanatçının şamanlığa giriş sürecinde önemli bir dönüm noktası olmuş ve bu olayı Şamanizmde yeri olan ölüp tekrar dirilme olarak görmüştür. Şamanizm öğretisi ve ritüelleri hayatı boyunca onun için önemli bir yer edinmiş ve eserlerine yansımıştır. Beuys bu olayı şöyle anlatır.

"Tatarlar olmasaydı bugün hayatta olmayacaktım...baygın haldeydim...tamamen kara gömülüydüm. Birkaç gün sonra Tatarlar beni buldular. "Voda"(su) diyen sesleri hatırlıyorum, sonra çadırlarının keçelerini ve peynirin, yağın ve sütün yoğun, keskin kokusunu. Bedenimin eski ısına yeniden kavuşması için içyağı ile kapladılar ve ısını koruması için keçe ile sardılar" (Beuys'dan aktaran Durini, 1997: 20).

Sanatçının geçmişte yaşadığı uçak kazası sanatçının yaşamı, yapıtları, kullandığı malzemeler ve düşüncelerinde önemli değişiklikler yaratmıştır. Bu kazanın gerçekten de olup olmadığı tam bilinemese de onun anlatımına dayalı olarak "onun yeniden doğuşuna" ruhani bir metafor olarak kullandığı bu malzemeler, sanatı için önemli bir yer edinmiş, Şamanizm ile kurduğu bağa dayanan yeniden hayata dönme olgusu bu organik malzemeleri ve şamanik öğeleri kullandığı sanat pratiğini oluşturmada etkili olmuştur. Bu referansla Beuys'un imzası haline gelen yağ, keçe, bal gibi organik malzemeler, dönüştürücü ve iyileştirici gücü temsil etmektedir. Ayrıca Şamanizmde önemli yeri olan hayvan figürleri de sıklıkla performanslarında ona eşlik etmiştir.

Şamanizmde doğa en önemli unsurlardan biridir ve ağaçlar ile insan arasında ilişki olduğuna, hayvanların yardımcı ruh olduğuna inanılır. Şaman tüm bu doğal unsurlar ve yer ile gök arasında bir elçi, iyileştirici gücü olan bir araçtır. Şaman toplumları için gerçek dünya gibi hakiki olan uzak kozmozla; transsendental gerçeğe ve ruhların dünyasıyla insan ilişkilerini belirleyen şaman figürü, dinsel, ideolojik sistemin merkez karakteridir. Pek çok tanımlama, şamanların insanların dünyası ve ruhlar alemi; yani doğaüstü öğeler arasında bir aracı olduğu görüşünü desteklemektedir (Hoppal, 2012: 20). Şamanizm, her şeyin ruhu olduğuna başka bir deyişle bir sahip ruhun olduğuna dayanan bir tür doğa felsefesidir. İnsanların doğanın bir parçası olduğu ve onunla karşılıklı bağımlılığa dayanan bir ilişki içinde yaşadığı, aynı zamanda kozmozun ve doğa üstü dünyanın seçilmişler; şamanlar tarafından ziyaret edilebilecek kadın yakın olduğu

şamanların doğaya ilişkin bakış açılarının temelini oluşturmaktadır (Hoppal, 2012: 21-22). Hekimlik şamanların en önemli özelliklerinden biridir. Hastalıkların sağaltılması, iyileştirme ve temizleme şamanın görevlerindendir. Beuys geçirdiği kaza sonrası bu yolla nasıl hayata geri dönmüş ve iyileşmişse, savaş sonrası yaralı olan toplumun ancak sanat yoluyla iyileştirilebileceğini ve yaraları sarmanın yolunun sanat, doğa ve iletişimden geçtiğini savunmuş ve sanatın iyileştirici gücüne inanmıştır. Bu yolda kendini, doğanın gizli güçleriyle ilişki halinde olan bir şaman olarak sunduğu sanatsal üretim biçimini geliştirmiş, kendine attığı bu rolle toplumu iyileştirme görevini yapıtları yoluyla üstlenmiştir.

Toplumun Dönüştürücü Motoru Olarak Sanat

Beuys'un insanlar ve doğa arasındaki bağlantı hakkındaki fikirleri, savaştan hemen sonra 1940'larda eserleri ile tanıştığı Steiner'in etkisiyle olgunlaşmıştır. Steiner'in "spiritüel gelişim yolu" olarak tanımladığı Antroposofi ile insanla evren arasında güçlü bir ilişki olduğu ve insan yaşamı ile hayat sirkülasyonunun aynılık gösterdiği fikri onu çok etkilemiştir. Böylelikle sanatçı, Steiner'in etkisiyle insan ve diğer canlı varlıklar arasındaki ilişkiler, doğal olgular gibi konular üzerinde kafa yormaya başlamıştır (Yılmaz, 2006: 343). Antroposofi'ye göre, evrendeki tinsel boyutu kavrama uğraşı içindeki insanın en büyük kozu yine kendisindedir. İnsan doğasını, gerçek bilgiyi ancak insan zihni kavrayabilir. Bu kavrama yetisi bütün insanlarda gizli olarak vardır; önemli olan bunu ortaya çıkarmaktır. Steiner'in bu bilgeliğe verdiği isim olan 'antroposofi', Grekçe 'insan' anlamına gelen 'antropos' ve bilgelik anlamına gelen 'sofi' (Sofya – Sophia) kelimelerinden oluşmuştur. İfade ettiği anlam da "insan olmanın bilgeliği", "insan olmanın bilinci"dir. Bu bilince ve bilgeliğe ulaşabilmek için de insanın kendini (bir insan varlığı olarak kendini) tanıması; yani, kendini tinsel bakımdan anlayıp bilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda, insanın hem fiziken hem de ruhsal olarak sağlıklı olabilmesi için, kaybettiği tinselliğe tekrar kavuşmaya çalışması gerekir. Çünkü Tinin varlığı, insanda bir dönüşüm sağlayarak bu katılaşıma sürecine sağaltıcı bir karşıt güç oluşturur ve bu durum iyileşme ve sağlık getirir böylece insanın 'katılaşıma' yönünü tersine çevirir. Bu katı olanın erimesi ve sağlık getirmesi düşüncesi ve yağın kaotik yapısı; donmuş ve eriyik halinin bulunması ve insanların kafasındaki katı rasyonel düşüncelerin sanat sayesinde eriyip yumuşaması fikri daha sonra Beuys'un birçok yapıtının ana fikrini ve sosyal heykel düşüncesinin temelini oluşturmuştur. Beuys sosyal heykel tasarımına doğru evrilirken kendi plastik sanat teorisinin temel ilkelerini Steiner'in "Arılar Üzerine" adlı dokuz konferansı üzerine çalışarak geliştirmiştir. Arılarda ve onların yaşam biçiminde ilgisini çeken şey, bu organizmaların ısı yardımıyla biçimsiz balmumundan düzgün biçimli bal petekleri yapabilme yeteneğidir. Aynı zamanda kolektif bir çalışmayla ve toplu ısı organizasyonu ile küre biçiminde bir kovan oluşturabilme gizli güçleri de Beuys'un tekil plastik sanattan çoğul sosyal plastik sanat fikrine geçmesi için anlamlı bir imge sağlamıştır (Paust, 2005: 17). Beuys için arı kovanı aslında bugün hasta olan topluma örnek teşkil etmektedir. Hopkins'e göre:

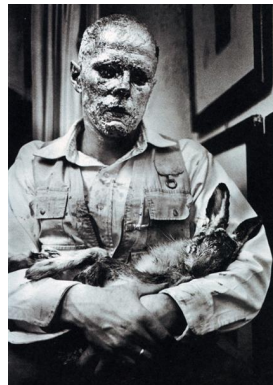
Steiner'in 1923 yılında verdiği "Arılar Hakkında" adlı dersler Beuys'a kendine özgü estetik anlayışını geliştirebileceği bir başlangıç noktası sunmuştur. Steiner arı kolonisini insan gelişiminin modeli olarak görüyordu. Koloninin eriyik haldeki yağlı balmumunu oluşturma, kovanlarda kristalize petek ve bal üretme sistemini üretme becerisi Beuys'un ısı değişimiyle belirlenen, sıvı ve sabit prensipler arasındaki etkileşime dayanan süreç yönelimli heykel yapma kuramının tetikleyicisi olmuştur. Bu, onun için insanın dönüştürücü potansiyelini ifade ediyordu ve onun, halkla kurulan diyalogun donuk, sıkıcı, sabit formları adeta eritme yöntemi haline geldiği ütopyacı "toplumsal heykel" kavramının habercisidir (Hopkins, 2018: 101).

Bu bağlamda toplum organik bir yapıdır ve bu dinamik yapı içerisinde herkes bunun bir parçasıdır ve yaratıcı bir rol üstlenmelidir. Bu pratik, arılar kovanın yani kendi toplumlarının bir parçasıdır ve kendi çıkarları toplum çıkarının önüne geçmemelidir düşüncesi üzerine kurulmuştur. Bizim yaşadığımız topluluk içerisinde de kişisel çıkarlar öncelikli göz önüne alınmadan toplumun çıkarı gözetilmelidir. Beuys "Ölüm çizgisi boyunca sendelemeye devam eden, mecali kalmamış bu toplumsal sistemin baskıcı etkilerini söküp ortadan kaldırmaya ancak sanatın gücü yeter" demiştir (Yılmaz, 2006: 165). Beuys, toplumu bir sanat eseri olarak gören yaklaşımla her bir sanatçıyı ve her bir bireyi bu tümül sanat eserinin bir parçası olmaya davet etmiştir. Bu nedenle de Beuys'a göre "herkes sanatçıdır" ve bu organizmanın bir parçası olmalıdır. Bu bağlamda her birey yaratıcı olmalı ve toplumun yaralarının sarılabilmesi için sanat yoluyla iyileştirme

gerçekleşmelidir. Brown, Joseph Beuys'un "herkes sanatçıdır" savı, sosyal heykel fikri üzerinden geliştirilmiştir ve bu düşünceye göre toplum bir bütün olarak büyük bir sanat yapıtıydı ve herkes buna yaratıcı bir şekilde katkı sağlayabilirdi. Onun projesinin kalbinde de hem sosyal hem de çevresel değişime yön verme arzusu vardı" demiştir (Brown, 2014: 12). Sanatçı insanın doğayla ilişkisi üzerinde durmuş ve uyarıcı nitelikteki çalışmalarıyla toplumun sağaltımını gerçekleştirmeye çaba göstermiştir. Antmen'e göre, Beuys, Sanatın iyileştirici gücüne inanan ve evrensel bir yaratıcılık dürtüsünü harekete geçirerek gerçek bir toplumsal dönüşüm yaratabileceğine inanmıştır ...Performansları yeni sanatçı kuşağının öngördüğü yeni sanat anlayışının bireye, topluma ve doğaya yönelik duyarlılıklarını ifade eder (Antmen, 2008: 207). Toplumsal içerikli sanat üretimi ile Sanatı, yaralı olan toplumu iyileştirmek için bir araç olarak kullanmış ve toplumun değişim ve dönüşümün motoru olarak sanat üretimini görmüştür. Yılmaz, kendini dünyaya adanmış bir sanatçıydı Beuys: alanı ve tanımını genişletilmiş- devrimleştirilmiş bir sanat aracılığıyla yeryüzünün ve insanlığın iyileştirilmesi, olumlu yönde değiştirilmesi doğrultusunda çalışan, şaman ruhlu bir sanatçıdır (Yılmaz, 2013: 341) demiştir. Bu bağlamda Beuys'un düşünce biçimine göre sanat, insanın düşüncesi ve eylemi ile yaşamı dönüştürmede etkin biçimde kullanabileceği yaratıcı potansiyel enerjiyi açığa çıkarır ve böylelikle sanat aracılığıyla bireyin, toplumun ve aynı zamanda da doğanın iyileşmesi mümkün olacaktır.

Beuys'un Malzemesi

Beuys'un malzemesi öncelikle kendisi olmuştur. Performanslarının çoğunda kendisini, sesini, düşüncelerini, kullanmıştır. Ona göre düşünmeye başladığı andan itibaren değişmeye ve değiştirmeye başlamıştır. Düşüncelerin yoğrulabilmesi ve değiştirilebilmesi nedeniyle düşünce plastiktir, ses heykeldir. Gösterilerine konuşmayı eklemesi de bu nedendir. Documenta 5'te kurduğu ofiste bir sanatsal gösteri biçimi olarak 100 gün boyunca sanat, politika, toplum, özgürlük gibi konular üzerine konuşmuş ve gelen her türlü soruya cevap vermiştir. Kendinden sonra kullandığı malzemeler özellikle Şamanizmde önemli kabul edilen, tören ve ritüellerde kullanılan; yağ, keçe, bakır, canlı ya da ölü hayvan gibi malzemelerdir. Düsseldorf'taki Schmela Galerisi'nde gerçekleştirilen Ölü Bir Tavşana Resim Nasıl Açıklanır (How to Explain Paintings To a Dead Hare) isimli işi için, ölü yabani tavşan ile 3 saat geçirmiş, onunla bu süre boyunca yüzüne bulamış olduğu ısı ve enerjiyi sembolize eden bal ile konuşarak performansını tamamlamıştır. Beuys'un kozmolojisinde bal, yaşam gücü içerir ve yaratıcılık için bir metaforudur. Erden'e göre, Beuys'un suratındaki maskede, altın, güneşin, bilgeliğin ve saflığın sembolü, bal ise Germanik mitolojide yeniden doğuşun bir sembolüdür (Erden, 2012: 57). Şamanizmde tavşan kutsaldır, hayat döngüsünün ve yeniden doğuşun sembollerinden ve şamanın yardımcı ruhlarından biridir. Sanatçı, kardeşlik toplumunu temsil eden arıların ürünü olan balın önemini şu şekilde açıklar: "Kafamdaki bal elbette düşünce ile ilgilidir. İnsanlar bal üretme kabiliyetine sahip olmasalar da düşünme, fikir üretme yeteneğine sahiptirler. Dolayısıyla düşüncenin bayat ve marazi doğası bir kez daha yaşama geçirilir. Bal şüphesiz yaşayan bir maddedir. İnsan düşünceleri de canlanabilir" demiştir (Konnertz, 1984: 155).



Görsel 1. Joseph Beuys, Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır, 1965. Performans, Schmela Galerisi, Düsseldorf, Wikiart. (2020).

Beuys, Antroposofik bir yaklaşımla, evrenin ruhu ile iletişime geçilebileceğine inanmış ve kendini tinsel alanla dünyevi yaşam arasında bir aracı olarak görmüştür. Sanat eylemlerinde şamanvari organik malzemeler ve varlıklar olan; at, kurt, ölü tavşan, keçe, iç yağı gibi malzemeler kullanmıştır. Beuys, izleyiciyle daha dolaysız iletişim kurmak için çabalarırken şamanik bir kişilik benimsemiştir (Wilson, 2015:

88). Sanatında kişisel travmasının bir sonucu olarak iyileşme, yenilenme ve aydınlanma temalarını işlemiş ve simya, Şamanizm odaklı kişisel bir sembolik dil geliştirmiştir. Nesnelere ve hayvanlara sembolik anlamlar yüklemiş, performans ve enstalasyonlarında sıkça bu organik malzemeleri kullanmıştır. Fineberg'e göre,

...Sanatçı performanslarında arı, tavşan, at, kurt gibi hayvanları kullanarak ve onlara sembolik anlamlar yükleyerek izleyiciye farklı mesajlar vermek istemiştir. Beuys için hayvanların özel bir önemi vardır. Ona göre öbür dünyayla ilişkiyi (hem gerçek anlamıyla, hem de figüratif olarak) sembolize ederler. Geyik, tavşan, at, kuğu figürleri ruhsal varlıkların dünyevi formunu temsil eder. Beuys, sanat aksiyonlarının, insanlığın sezgisel, tutkulu ve irrasyonel ruhu (hayvanlarda sembolize edilen) ile soyut düşünce ve zeka arasındaki dengesizliği gidermesini istemiştir (Fineberg, 2014;: 219).

Beuys'un performanslarında hayvan kullanımının temel sebeplerinden biri, hayvanlar sayesinde, toplumun şimdi yeniden ihtiyaç duyduğu unutulmuş ruhsal enerjilere erişim sağlama düşüncesi olmuştur. 1964 tarihli bir Aksiyon olan "The Chief – Fluxus Song"da, sekiz saat boyunca tavşan kürkünden yapılmış bir keçeyle sarılırken, rulonun her iki ucunda iki ölü tavşan bulunan, taklit geyik çığlıkları yaymıştır. Bu ve benzeri diğer çalışmalarda önemli unsur, diğer yaşam formlarının enerjilerini eyleme dahil etme durumu olmuştur. Diğer birçok sanat eseri, Beuys'un doğal dünyayı yok etmemizin psikolojik ve ruhsal kökleri olarak gördüklerini ve aynı zamanda daha sağlıklı sosyal ilişkileri etkilemeye yönelik benzer girişimleri içermiştir.

Benzer şekilde -bu defa canlı olarak- hayvan figürü kullandığı işlerinden biri de 1974'te New York'da, Rene Block Gallery'de gerçekleştirdiği "Coyote: Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni" isimli performansdır.



Joseph Beuys - I like America and America likes me, 1974 - installation

Görsel 2. Joseph Beuys, Coyote: Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni, Performans, 1974, Rene Block Gallery, New York, Wikipedia, (2021).

Sanat tarihçisi David Adams'a göre, Beuys "insanlarla doğal çevre arasındaki ilişki için radikal ekolojik paradigmlar oluşturmada sanatın rolünün öncü araştırmacılarından" (Adams, 1992: 2). Öyle ki vahşi bir kır kurdu ile 3 gün süreyle aynı alanı paylaştığı bu performans ile kecelere sarınan Beuys, galeride kurulan bir kafeste, canlı bir kır kurdu ile birlikte yaşamıştır. Aksiyon Şamanist dünya görüşüyle ortak öğeler içermektedir. Kurda Şamanizmdeki hayvanların ruhsal varlıklarını ve bu varlıklar sayesinde doğal ruhlarla iletişim kuran şaman olarak kendisine insan üstü, kutsal bir statü atfetmiştir.



Görsel 3. Joseph Beuys, Coyote: Amerika'yı Seviyorum, Amerika da beni, Performans, 1974, Rene Block Gallery, New York, Yeung, (t.y).

Kır kurdu, yerli halkı temsil etmekte ve beyaz Amerika'nın yerlilere uyguladığı soykırıma işaret etmektedir. Beuys bu aksiyon için teklif aldığı tek şartı Amerika'ya ayak basmamak ve kimseyi görmemek olmuştur. Bu nedenle bir sedye yardımıyla gözleri kapalı şekilde mekâna getirilmiş ve aynı şekilde geri götürülmüş, bu sayede karşılaştığı tek canlı Amerika'nın asıl sahipleri olan yerli halkı temsilen kır kurdu olmuştur. Beuys üç gün boyunca elinde bastonu ve sırtında keçe battaniyesi ve performans eşlik eden bir dizi sembolik nesne ile şaman ritüellerine benzer hareketler yapmış, bir süre sonra kurdun parçalaması üzerine keçeden kurtulmuştur. İki yabancı bir süre sonra ısı ve koku transferleri sayesinde tanışıklıkları artmış ve vahşi olan kurt ile Beuys hiçbir zarar görmeden birlikte yaşama deneyimini gerçekleştirmişlerdir.

Beuys, 1970'lerin ortalarında çevre hareketi dünya çapında ivme kazanmaya başladığında, sonunda doğal dünyaya, hayvanlara ve botaniğe olan yaşam boyu ilgisini sosyal heykel kavramıyla birleştirmeyi başarmıştır. 1982'de Dokümenta 7' de Kassel şehrini 7000 meşe ağacı ile ağaçlandırdığı eyleminde dünyayı yeniden yeşillendirme girişimi ile sağlıklı bir toplum ancak -doğayla kopan bağı tekrar inşası ile - yani sağlıklı bir çevre ile mümkündür düşüncesi üzerinde durmuştur. 7000 Meşe Projesi'nde insanların iyileşebilmesi ve kendilerine yeni ve sağlıklı bir yaşam kurabilmesi için yaşadıkları çevrenin de önemi olduğu vurgulanmaktadır. Bu nedenle çevrenin de sağlıklı olabilmesi ve doğadan kopuk olmaması gerektiği düşüncesi üzerine odaklanmıştır. Sanatçının sağlıklı bir evren konusunda duyduğu kaygılar onu, her ağaç, her toprak parçasını, henüz kirlenmemiş ırmakları, eski kent merkezlerini korumaya ve bütün plansız yenileme projeleriyle savaşmaya and içmiş Yeşil Hareket'in ve Yeşiller Partisinin kuruluş çalışmalarına katılmaya itmiştir (Atakan, 2008: 79). Beuys'un siyasi kimliği ile sanatçı kimliği iç içe geçmiştir; ekoloji ve çevrecilik ile ilgili düşünce ve eylemleri küresel çevre değişikliğini hayata geçirme konusunda sorumluluk almasına sebep olmuştur. Beuys, doğal süreçleri, sosyal sistemlerin mekânsal yapısı için birer metafor olarak kullanmış ve sıklıkla, sanat yapıcılığı ile organize politik eylemin arasındaki çizgiyi bulanıklaştırmıştır. 7000 Meşe Projesi ile sanatçının politik ekolojiye artan ilgisi somutlaştırılmıştır. Ağaçlar ve beraberindeki bazalt taşlar, Beuys'un çevresel amacının yanı sıra gezegeni dönüştürmek için yaratıcılık ve hayal gücünün gücü için sembolik işaretler olarak hizmet etmiştir.



Görsel 4. *Joseph Beuys, '7000 Meşe', Almanya, 1982, Yeung, (t.y).*

Çalışmanın, Beuys tarafından bugüne kadar başlatılan en kapsamlı proje olması amaçlanmıştır. Dikilen her bir meşe fidanını yanına basalt taşlardan dikilmiştir, bu durum çevresel amacının yanı sıra gezegeni dönüştürmek için yaratıcılık ve hayal gücünün gücü için sembolik işaretler olarak hizmet etmiştir. Sokaklarda ve ara sokaklarda, otoparklarda ve oyun alanlarında duran ve barışı, dostluğu ve para, zaman, enerji ve uzmanlık bağışlayan herkesin çabasını simgeleyen ağaçlar ve taşlar, Beuys'un ideallerinin her zaman mevcut bir hatırlatıcısı olmuştur. Şehri asfalt ve katranla kaplı bir şehirden, tamamen yeşilliklerle kaplı bir alan yaratmayı başarmıştır. 7000 Meşe dünya çapında sanatçılar ve çevre aktivistleri tarafından hala devam ettirilmektedir.

Sonuç

Beuys'a göre dünyanın dönüşümü sanatçıların elindedir ve herkes bir sanatçı olabilir ve dünyayı değiştirebilir. Dolayısıyla sanat güçlü bir politik araçtır ve Beuys toplumun değişiminin, dünya çapındaki ekolojik krizin ancak böylesi katılımcı bir yeni sanat reformuyla gerçekleşebileceğine inanmıştır. Beuys'un 1970'lerin başında geliştirdiği toplumsal heykel kavramı, sanatın tüm yaşam sürecini içerebileceği ve dolayısıyla sanatçıların ötesinde çok çeşitli insanlar tarafından canlandırılabilceği inancına odaklanmıştır. Steiner'in teorileri ve Şamanizm etkisiyle türetilen Beuys'un fikirleri, bölünmüş ve doğadan kopmuş bir toplumun kaotik politik, ekonomik ve sosyal yaşamına bir alternatif arama arzusunu yansıtmıştır. Araştırmada incelenen eserler; Beuys'un doğaya olan ilgisi ve doğayla kurduğu ilişki bağlamında ürettiği, şamanik öğeleri sıkça kullandığı eserlerdir. Savaş sonrası yaralı toplumu bütünsel ve manevi yolla iyileştirmenin ve dönüştürmenin önermesinin ancak sanatla gerçekleştirilebileceğini savunmuştur. İlk defa ortaya attığı Sosyal heykel fikri ile kolektif yaratıcı eylem yoluyla yaygın sosyal değişim üretme yolunun bir parçası olmuş ve aynı zamanda doğrudan demokrasiye, eğitime ve çevreciliğe olan bağlılığını göstermiştir. Bu anlamda ardından gelecek olan happening (oluşumlar), performans ve odağına doğayı koyan çevresel sanat, ekolojik sanat gibi akımlara da öncülük etmiştir. Beuys, eserleri, söylemleri ve yeşil harekete dahil olması gibi girişimleri aracılığıyla, ardından gelen sanatçılar için sosyal ve politik dönüşümü hayata geçirecek bir model yaratmayı ve mevcut sistemlere gerçek bir alternatif geliştirmeyi başarmıştır. Bugün doğayı dönüştürülecek ve iyileştirilecek bir eylem alanı olarak gören ve odağına doğayı yerleştiren farklı çevreci sanat nosyonlarının ortaya çıkmasında ve ekolojik kriz, çevre kirliliği gibi konulara eğilen, çevreci politikalar ve sanatı birlikte ele alarak işler üreten yeni eğilimlerin oluşmasında Joseph Beuys'un öğretilerinin ve sanat anlayışının büyük ölçüde etkili olduğu söylenebilir.

Kaynaklar

- Adams, D. (1992, Ağustos). Joseph Beuys: Pioneer of a Radical Ecology. *Art Journal-Art and Ecology*, sayı:51, 26-34. <https://www.jstor.org/stable/777391?refreqid=excelsior%3A531dd762029509df41a75590232bd1d6>. (Erişim Tarihi: 02 Aralık 2021).
- Andriani G., Konnertz W., Thomas K. (1984). *Joseph Beuys Life and Works*. Köln: Woodbury.
- Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2000). A'dan Z'ye 20. Yüzyıl sözlüğü. *P Sanat Kültür Antika Dergisi*, Kış, 2000 (16), 17-30.
- Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. İzmir: Karakalem Yayınları.
- Brown, A. (2014). *Güncel Sanat ve Ekoloji* (Çev. E. Gözgül, Y. Adam). İstanbul: Akbank.
- Durini, L. D. D. (1997). *The Felt Hat: Joseph Beuys, A Life Told*, Milano: Edizioni Charta.
- Erden, O. (2012). *Çağdaş Sanat Hakkında Bilmemiz Gereken Her Şey*. İstanbul: Tempo, 82.
- Fineberg, J.(2014). 1940'tan Günümüze Sanat (Çev. S.A. Eskier, G.E. Yılmaz). İzmir: Karakalem Yayınları.
- Hopkins, D. (2018). *Modern Sanattan Sonra* (Çev. F.C. Erdoğan). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Hoppal, M. (2012). *Avrasya'da Şamanlar* (Çev. B. Bayram, H.Ş. Çapraz) (3. Baskı). İstanbul: YKY.
- Kara, D. (2004). *Bir Biyofilik Olarak Joseph Beuys ve Sanatı* (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Merdaner, E. (2016). *Joseph Beuys "Sanatı ve Felsefesine Bir Bakış"*. İstanbul: Tekhne Yayınevi.
- Paust, B. (2005). *Aslolan Çizgidir* (Çev. İ. Özdemir, O. Duman). İstanbul: YKY.
- Stachelhaus, H. (2005). *Joseph Beuys. Broschur, Taschenbuch*.
- Yeung, (t.y.). [Fotoğraf] <https://www.kidsofdada.com/blogs/magazine/35963521-joseph-beuys-i-like-america-and-america-likes-me> (Erişim tarihi: 11.11.2021)
- Yeung, (t.y.). 7000 Meşe. [Fotoğraf] <https://www.kidsofdada.com/blogs/magazine/35963521-joseph-beuys-i-like-america-and-america-likes-me> (Erişim tarihi: 10.12.2021)
- Yılmaz, M. (2006). *Hayali Söyleşiler, Sanatçıları Okumak* (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınları.
- Yılmaz, M. (2013). *Moderninden Postmoderne Sanat* (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınları.
- Wilson, E. O. (1984). *Biophilia*. Cambridge: Harvard University Press.
- Wilson, M. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur* (Çev. F.C. Erdoğan). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Wikiart. (2020). *Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır*. [Fotoğraf] <https://www.wikiart.org/en/joseph-beuys/how-to-explain-pictures-to-a-dead-hare-1965-1> (Erişim tarihi: 16.12.2021)
- Wikipedia, (2021). [Fotoğraf] https://en.wikipedia.org/wiki/I_Like_America_and_America_Likes_Me (Erişim tarihi: 11.11.2021)

THE HEALING POWER OF ART IN THE CONTEXT OF BEUYS AND NATURE RELATIONSHIP

Esra Ertuğrul Tomsuk

ABSTRACT

The ideas of Joseph Beuys, such as creating a new society, expanding the field and definition of art, and rebuilding art, paved the way for participatory and social art production. He combined his lifelong interest in ecology, nature, animals and botany with the concept of social sculpture, and today he remains one of the most important artists. He underlined that art has an educational, transformative role for society, and argued that all creative actions are included in art. His passion for nature and other living things has made him not only a radical ecologist, but also a pioneer emphasizing the role of art in creating ecological paradigms for the relationship between man and the natural environment. In the research carried out with the descriptive scanning model, a literature review was made about Beuys' art and works. The main purpose of this research is to examine Beuys's relationship with nature in the context of artistic production practice and philosophy of art. The effects of Shamanism and Anthroposophy on his thoughts and works, which envisage the healing of the individual and society through art, have been examined. It has been concluded that Beuys' discourses are still effective in today's art environment.

Keywords: beuys, nature, shamanism, anthroposophy, ecology